Magical (2010) de Anne Juren et Annie Dorsen

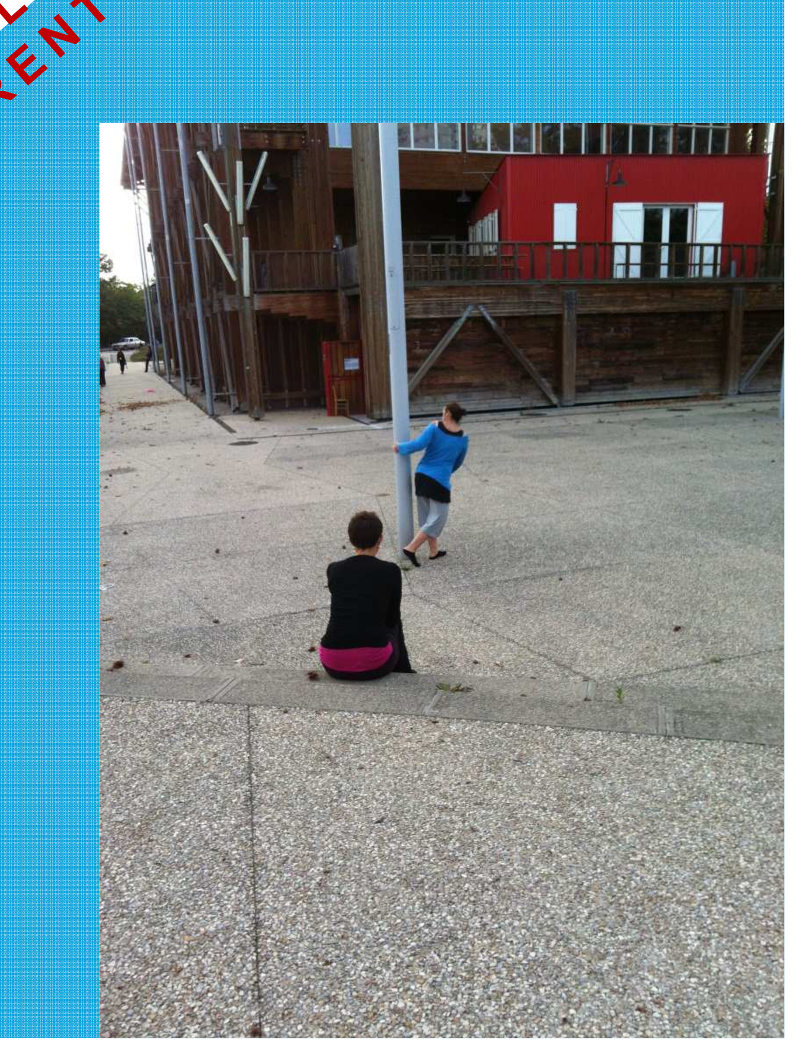
5 femmes, 5 gestes, 5 performances historiques. C'est cela que rejoue Anne Juren dans *Magical*.
Mais comme le titre l'indique, la magie entre en scène et les actions sont alors décalées.
Que reste-t-il de l'engagement féministe des années 60-70 et de la radicalité de ces performances ? Le spectacle d'une femme nue ? Une illusion d'optique ?
Extrait du programme de la Biennale – Laurent Goumarre

Yoko Ono *Cut piece* (1965) — Marina Abramovic *Freeing the body* (1976) — Martha Rosler *Semiotics of the kitchen* (1975) — Carolee Schneeman *Interior Scroll* (1975) — VALIE EXPORT *Action Pants: Genital Panic* (1968)

PREAC DANSE LYON

23 AU 25 SEPTEMBRE 2014

LA PERFORMANCE : LÀ OÙ L'ART ET LA PÉDAGOGIE SE RENCONTRENT



Marielle BRUN, DAAC Clermont-Ferrand

De la subjectivité du grand témoin

1. La performance : une impossible définition

2. Une étymologie éclairante

3. Interactions sociales, rapport au savoir, rapport au pouvoir

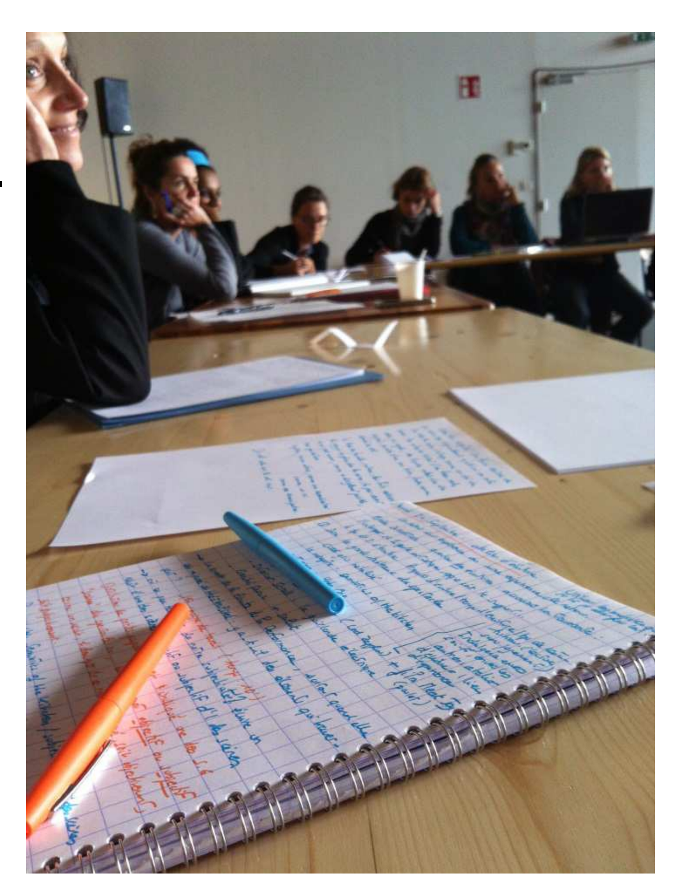
4. Références et patrimonialisation

5. Expérience sensible et collectif

6. Education/ Emancipation



De la subjectivité du grand témoin



Le couple subjectif/objectif a été l'entrée choisie par E Dumortier pour son atelier d'écriture.

La LIMITE entre les deux n'est pas une ligne qui trancherait et définirait deux qualités imperméables.

Il s'agit plutôt d'un espace qui sépare et relie, un espace intermédiaire qui s'ouvre entre les deux autres. C'est dans cet espace, celui de l'inter-subjectivité, là où ma subjectivité entre en dialogue avec celle de l'Autre, que je me situe pour cette restitution.

En MAJUSCULES, les mots-clés des traversées du stage

1 La performance : une impossible définition

« Tout sauf cerner la performance »

Rien n'est simple…

- **Difficulté de langage**
- **Diversité de champs sémantiques**
- **Multiplicité de champs artistiques convoqués**
- **Multiplicité des formes**
- **Avant-garde, engagement politique**

« chaque artiste en donne sa propre définition » RoseLee Golberg



2. Une étymologie éclairante

Per-format : « à travers le format »

Le FORMAT peut se définir comme *l'émergence d'un dispositif structuré d'instructions, conduit par un processus de sélection et d'organisation des éléments disponibles dans le contexte, comme l'espace, le temps ou l'environnement, les interactions sociales…*

→ *dispositif : « cadre de l'expérience » (début, fin, lieux…)*

→ *instructions « marcher jusqu'à ce que le lieu vous regarde »*

→ *règles du jeu : « on est lié par le silence »*

→ *contexte : 1er jour PREAC Lyon sept 2014*

Perplexité…



Questions

Peut-on partir avant (le début ou la fin) ?

Est-ce reproductible ?

« Non…oui, à l'infini dans d'autres contextes »

La Performance

- **L'actualisation d'une sélection de possibles issus du *cadre de l'expérience****

→ 2 acceptions majeures non contradictoires :

- dans le sens commun : ce qui se réalise aux limites autorisées par le format, dans la perspective de repousser les possibles donc les limites

- combinatoire unique d'actions réalisée à un temps T par un collectif d'auteurs, donc éphémère, dans la perspective de démultiplier les possibles

Le dispositif peut être reconduit…

mais l'expérience *in situ* est unique : primat de l'EXPERIENCE sur le résultat

Le dispositif devient « pré-texte » à faire une « expérience singulière de l'organisation du temps, de son déroulé dans l'espace, du passage à l'acte » (L. Péchaud).

Alors comment la performance s'inscrit-elle, s'écrit-elle ?

2 niveaux :

- Dans la conscience du performer par le « constat » (Avoir conscience de ce que je fais au moment où je le fais, qui implique à la fois écoute, distance et implication)

- Par les traces (captation, dessins, textes…)

Les ressorts et les enjeux de la Performance :

Le haut lieu du « DÉ »

- Dé-construire les codes, décaler le regard, décadrer les gestes, déhiérarchiser les relations, déjouer les habitudes, décomposer…

Une activité à **RISQUES**. Quels risque(s) ?

- qu'il ne se passe rien. Qu'est-ce qui va, doit, peut faire « évènement »?
- que la « rencontre » n'ait pas lieu.
- De la mise en jeu de soi dans ses limites physiques et/ou psychologiques



3. Interactions sociales, rapport au savoir, rapport au pouvoir

- **L'identité scolaire se construit à travers un rapport au savoir et au pouvoir :**
  - Le savoir repose sur des connaissances validées scientifiquement qui prennent un statut de vérité, de certitude, et dont la maîtrise est jugée, mesurée.
  - **Ce rapport est majoritairement construit dans une relation hiérarchique de pouvoir**
  - **L'incertitude** générée par le dispositif de la performance peut ainsi être vécue comme une forme **d'insécurité**
  - **Des stratégies** se mettent alors en œuvre pour réduire l'incertitude **en réduisant notamment les possibilités d'interactions sociales et rester « le maître du jeu »**
    - Ne pas faire intervenir les spectateurs (Cut pieces)
    - Détourner les consignes
    - Se démissionner…

Quelle est la nature du détournement opérée ? Qu'est-ce que celui-ci produit du point de vue du rapport au savoir et du rapport au pouvoir dans un CONTEXTE donné ?



4. Références et patrimonialisation

Face à la connaissance-certitude, la performance convoque

LA REFERENCE, outil plutôt que produit

La référence : mode d'emploi

- **Implique une contextualisation (espace-temps-social…)**
- **Permet de mesurer des écarts** (dans les pratiques, les usages, les représentations…)
- **Invite à réinterroger ses codes**, son habitus

→ **Ouvre un espace critique** (A quoi ça sert ? Était-ce nécessaire ?)

Dans un contexte d'accélération sociétale où on observe une « fascination pour la reconstitution d'une époque », « une sorte d'addiction au passé » (A. Juren), **et où tout devient patrimonialisable,** (notamment grâce au net)

La référence permet une autre forme de rapport au savoir et de rapport au pouvoir

Quelles références ? Quelles sources ? Quelles traces ?



Peut-on extraire les images de leur contexte ?

5. Expérience sensible et collectif

Le collectif ne se réduit pas à la co-présence des personnes. Il se construit dans l'expérience partagée dont on peut co-construire le récit.

- **L'expérience de *l'authentic movment* avec A. Juren est l'un des moyens.**
- **Un duo traverse deux rôles : un 'agissant' les yeux fermés et un observateur protecteur. L'évolution en situation aveugle amplifie les perceptions kinesthésiques et proprioceptives.**
  L'évocation partagée de l'expérience – la mise en mots/ le constat – met en relation le vécu du point de vue de l'intériorité et de l'extériorité. Qu'est-ce qui se donne à voir de ce que je ressens ?



Le COLLECTIF naît d'un sens, d'une sensorialité partagés vécus dans l'ICI et MAINTENANT

5 Education/ Emancipation

En permettant des possibilités de positionnement variées, la référence offre une alternative aux élèves qui se sont construits CONTRE.

« L'héritage n'était précédé d'aucun testament » (Aimé Césaire)

La référence pose le 1er acte de patrimonialisation qui va construire la **culture** personnelle de l'élève, et la culture partagée du groupe.

Mais la référence ne peut être appréhendée seulement à travers les sources.

Elle doit être **traversée corporellement** : « La seule façon de connaître une chose est de l'incarner » (A. Juren)

La performance offre un espace d'**EXPERIENCE** de soi, y compris dans la relation à son intimité

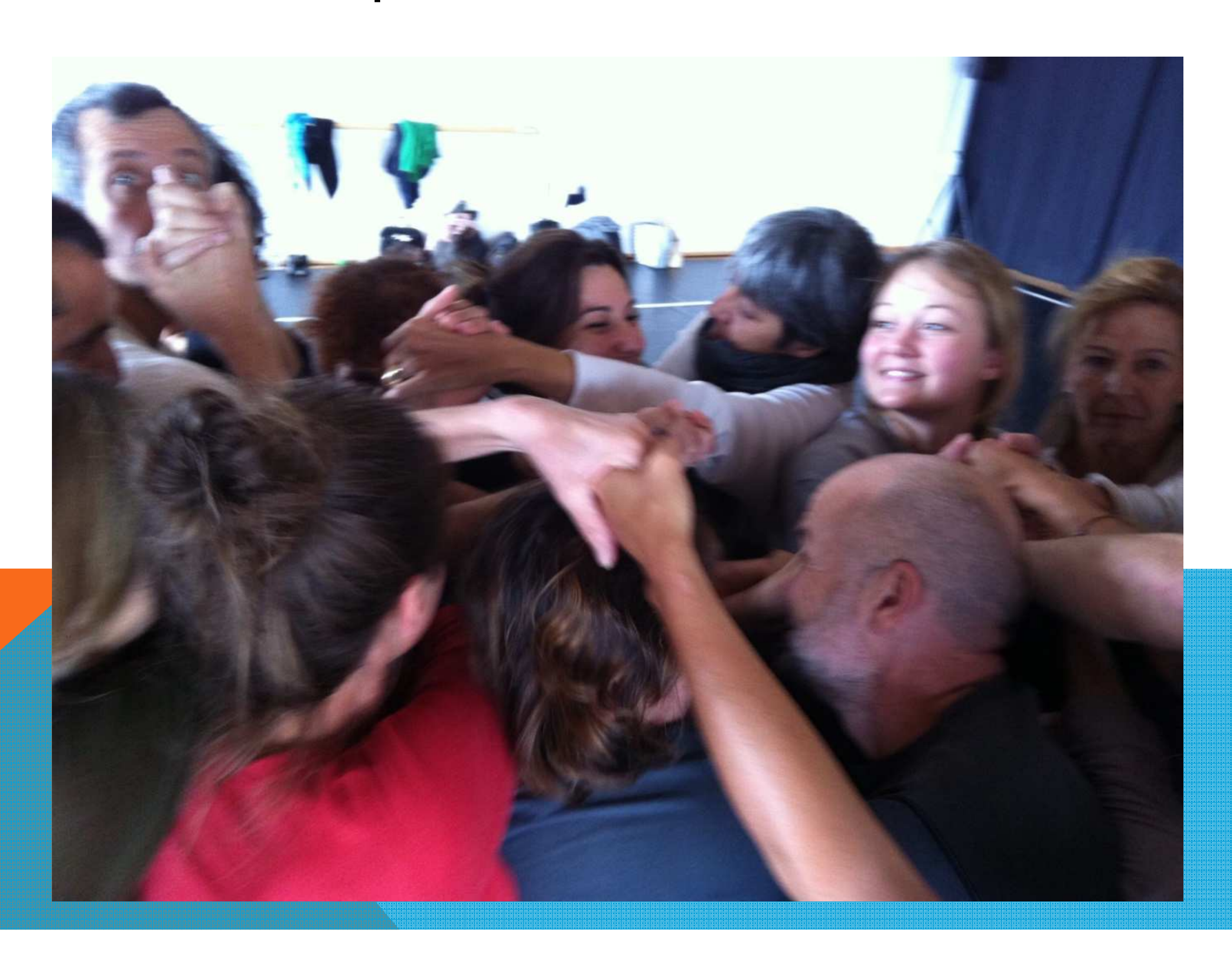
→ **Pédagogie par la création** où chacun peut devenir l'initiateur au sein d'un **COLLECTIF**



EMANCIPER

Etymologiquement, s'émanciper, c'est s'affranchir de la main (qui guide)

L'enseignement vise bien l'autonomie des élèves, mais pour retrouver, adulte, une autre façon de 'se donner la main' entre concitoyens et de dénouer les nœuds ensemble. L'expérience de la fraternité et la solidarité !



REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES

Format (pédagogique)

Chaliès, S., Haw, D., Ria, L., (2004), Les formats pédagogiques : un concept pour analyser la complexité des situations d'enseignement; in. Collectif *Si on parlait du plaisir d'enseigner l'éducation physique et sportive*. Montpellier, AFRAPS.

Brun, M. (2013). De l'usage des formats pédagogiques, in M. Brun (Ed.), *Inventer la leçon de danse*, Clermont-Ferrand, Passeurs de danse-CRPD Auvergne.

Référence

Tribalat, T. (2013). Références artistiques dans la leçon de danse, in M. Brun (Ed.), *Inventer la leçon de danse*, Clermont-Ferrand, Passeurs de danse-CRPD Auvergne.

Authentic movement (atelier d'Anne Juren)

Adler, J. (2010). Celle qui bouge, in Collectif (Eds), *De l'une à l'autre, composer, apprendre et partager en mouvements,* Bruxelles, Contredanse, 228-245.

Expérience sensible

Caumeil, J., Commeignes, D. , Jay, L., (2013), Pour une pédagogie du sensible, in M. Brun (Ed.), *Inventer la leçon de danse*, Clermont-Ferrand, Passeurs de danse-CRPD Auvergne.

Cogérino, G., Garcia, M-C., (2014) *L'EPS face au sensible et à l'artistique,* Montpellier, AFRAPS